Animatógrafo

N.º 69 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 3 DE MARÇO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

De um novo para os novos

É muito difícil nesta terra lançar a semente de uma causa justa. Mas quando essa causa à fôrça de muita tenacidade, à custa duma luta intensa contra a má vontade de muitos e o alheamento de quási todos, frutifica e se engrandece, o ambiente muda por completo.

Aparecem de todos os lados, das mais variadas origens, dos mais afastados campos de actividade, elementos arvorados em acérrimos defensores dessa causa.

Nunca nos momentos difíceis êles apareceram.

Nunca os progenitores dessa ideia, deram por êles.

E quási sempre, êsses elementos começam por pretender derrubar e denegrir aqueles que por ela desde o início trabalharam, numa ânsia febril de se apoderarem do esfôrço alheio em proveito de interêsses inconfessáveis.

No cinema não pode acontecer assim.

No cinema todos podem ingressar.

O cinema precisa hoje do esfôrço de todos.

O cinema necessita mesmo de uma constante renovação de energias e de valores.

Mas êsses valores e essas energias tem de ser recrutadas nas camadas novas.

Naquele grupo de homens que constitue a parte mais sã de qualquer geração.

Naquela idade em que a audácia não significa atropelar para subir, mas impor-se pelo valor, para ser digno da causa que se abraça.

O Cinema precisa de novos elementos, mas não aqueles que tinham sido corridos de outros campos de acção, pela sua incompetência e pela sua maldade. Elementos novos, sem mácula, desejosos de renovar, de elevar e engrandecer.

Serão êsses que pela sua coragem, pela sua autoridade, pelo seu valor e pelo seu saber não consentirão dentro do Cinema Nacional elementos perniciosos, que só podem viver onde reine a intriga, o egoísmo, a maldade e a inveja.

Novos, o Cinema precisa do vosso esfôrço!

Aqueles que trabalham em prol do Cinema Nacional, necessitam do vosso apoio.

É um dever iniciar êsse esfôrço, mostrar êsse apoio.

Êsse esfôrço e êsse apoio podem realizar-se, se todos aparecerem, se todos expandirem as suas ideias, se todos puserem de parte certos comodismos, que têm emperrado a vida nacional.

Os novos, negam o direito à sua mocidade se forem timoratos, se não tiverem a consciência do seu valor, da sua utilidade.

Os novos perdem o direito a ambicionar qualquer lugar dentro do Cinema Nacional se não trabalharem para êle, se não souberem mostrar que são dignos dêle.

Ninguém vos pede para seguirdes esta ou aquela doutrina. Ninguém vos diz, onde está a razão. O que se pede é que procureis essa razão, à fôrça dum estudo aturado e imparcial da verdadeira situação e das necessidades do Cinema no nosso País.

O que deveis exigir a vós pró-

(Conclui na 5.ª página)

RECITA DE GALA NO TIVOLI

A estreia do filme português «LOBOS DA SERRA»

confirmou o estilo pessoalíssimo do realizador JORGE BRUM DO CANTO

OS CRÍTICOS DE «ANIMATÓGRAFO» ANALISAM A PRIMEIRA PRODUÇÃO DA TOBIS PORTUGUESA DEPOIS DE «JOÃO RATÃO»



Jorge Brum do Canto, rodeado dos seus intérpretes principais — sem esquecer o engraçadíssimo «Patinhas» — agradece, no final da exibição os aplausos do público

Foi já na passada segunda-feira dia 23 de Fevereiro que se estreou no Tivoli, em récita de gala, a nova fita de Jorge Brum do Canto, terceiro trabalho apresenado ao público com a assinatura dêste realizador e primeira produção da Tobis Portuguea desde «O João Ratão», filmado em 1939 e apresentado em 1940.

Como «Animatógrafo» esclareceu no seu último número, a data da estreia da nova produção nacional, coincidindo com a data de saída do nosso jornal para a distribuição, só agora nos permite apresentar aos nossos leitores as impressões dos nossos críticos. Sempre que, em idênticas circunstâncias de filmes portugueses, o tem feito, «Animatógrafo» não poupou nem esforços nem despesas para dar, também, ao público interessado pela cinematografia nacional uma reportagem do acontecimento. Desta vez, a distância do acontecimento começa a não justificar o que, como jornalistas, entendemos por reportagem...

O acontecimento foi tratado e falado nos jornais — embora, em alguns, sem o relêvo que a nascente cinematografia portuguesa merece — e o público tem talvez já conhecimento do que se passou na estreia de «Lobos da Serra».

A novidade e actualidade do assunto parece, assim, esgotada e estaria, de facto, se «Animatógrafo» não fôsse, como é, como quere ser e será, um jornal do Cinema Português, pró-Cinema Português, um jornal que não pode deixar de arquivar nas suas colunas todos os acontecimentos que interessem a cinematografia nacional.

Daqui, o razão da nossa reportagem tão interessada e tão lampeira como se a estreia de «Lobos da Serra» tivesse sido ontem.

E parece que foi ontem a estreia de «Lobos da Serra», primeiro porque as noites das estreias nacionais não se esquecem fàcilmente e, depois, porque a récita de gala nos fez lembrar os tempos passados, com seu rigor de casacas com a côr e a riqueza da plateia, onde brilhavam a elegância e a beleza das senhoras.

A récita de gala do Tivoli teve, é verdade, para nós, ainda mais essa virtude de recordar os tempos, felizmente distantes, em que as fitas portuguesas afoitavam seus passos, lutavam contra tudo e quási contra todos, para verem a luz do dia que, felizmente, foi e tem sido sempre a luz da consagração, a luz das semanas seguidas de exibição que só raras das centenas de fitas estrangeiras ousam conseguir.

À récita de gala oferecida pela Tobis Portuguesa assistiu, em representação de Sua Excelência o Sr. Presidente da República, o sr. General Amilcar Mota. Estavam, também, Suas Excelências os srs. Ministros das Colónias e das Finanças.

A noite foi, como se calcula, ponto de reünião de tôda a gente de Cinema. Produtores, técnicos, jornalistas, todos se apresentaram no cinema da Avenida da Liberdade e com artistas e gente de sociedade formavam a larga concorrência que momentos antes de começar o espectáculo enchia já a sala e os corredores do Tivoli.



Maria Domingas concentra todos os olhares, no intervalo

O ambiente, como já o disseramos netas colunas, era da mais rica espectativa. Porque já se toma a sério o Cinema Português falava-se a sério da fita portuguesa que se ia apresentar. O assunto que na publicidade da Tóbis feita em Rádio Clube Português se apresentara e explicara como do mais palpitante interêsse e actualidade — «o regresso à terra» — tinha, ainda, o seu interêsse aumentado pelo facto de ser tratado por Jorge Brum do Canto, especialmente dotado para o género, Jorge Brum do Canto que até numa opereta como «O João Ratão» não perdera a sua paixão pela terra e pelas flores.

•

Começado o espectáculo, a Tóbis Portuguesa apresentou, como complemento de «Lobos da Serra» um documentário sôbre o fabrico de cimento e de ferro nas oficinas de Alhandra. Numa primeira parte, absolutamente distinta pelo assunto e pelo tratamento, embora dentro do mesmo documentário, apresentam-se vários aspectos da obra social desta grande organização industrial. Depois, passa-se para o fabrico propriamente dito do cimento e do ferro que nos é apresentado em algumas vistas curiosas e de critério absolutamente defensável, dado que, como nos foi explicado, por elementos da Tóbis, aquele documentário é o primiero duma série a editar por esta companhia, que se destina, especialmente, a fins pedagógicos. O filme termina com uma apoteóse às construções que o ferro e o cimento permitirão fazer e às que foram feitas pelo Estado Novo, o que provoca palmas do público.

No intervalo, enquanto o fotógrafo de «Animatógrafo» dispara alguns «tiros», a conversa nos corredores é animada. Jorge Brum do Canto passa como um metéoro para os escritórios. Sua Excelência o sr. Ministro das Colónias passa, acompanhado pelo Administrador-Delegado do Tóbis, sr. dr. Rodrigues Pinto para a sala de projecções privada da Gerência do Tivoli. Artur Duarte, que veio até à Baixa, ao que parece pela primeira vez, depois que se iniciaram as filmagens de «O Costa do Castelo», conversa como de costume animadamente, num grupo onde estão alguns dos seus colaboradores: Aquilino Mendes — que foi o operador das outras fitas de Jorge Brum do Canto — Sousa Santos, St. Leonard, etc....

Domingos Mascarenhas, Fernando Fragoso, Fernando Garcia, António Carvalho Nunes, conversam num grupo onde já está muito da redacção do «Animatógrafo». Mas os outros, claro, não faltam: Silva Brandão desce do primeiro balcão acompanhado por João Mendes e Augusto Fraga saüdando-nos dum grupo onde estão Quintela Vieira de Sousa e Conde da Silva, gente da Lisboa-Filme.

Quando toca a campainha corredores e salões esvaziam-se ràpidamente. Maria Domingas passa apressadamente para o seu lugar bonita como sempre...

E depois foi a fita. Nada, durante a sua pasagem, senão a atenção grave, a atenção concentrada e interessada dum público debruçado sôbre um filme. Nas passagens de maior impor-

(Continua na 2.ª página)



Um grupo de colaboradores de Jorge Brum do Canto, rodeia-o durante o intervalo e «posa» expressamente para «Animatógrafo». Da esquerda para a direita: o fotógrafo João Martins; Silva Araújo, actor e assistente; Constantino Esteves, anotador; Carlos Otero, Ema de Oliveira, Manuel Santos Carvalho, António Vilar, Maria Domingas, Brum do Canto, António Silva, José Malveira, Leite Rosa, César de Sá, Óscar Acúrcio, Jaime Mendes, autor da música, e António Rosa, um dos intérpretes

PANORÂMICA

A apresentação de «Raza»

O falecimento súbito do pai do generalíssimo Franco, que afastou de Lisboa seu irmão, o Embaixador Nicolau Franco, fez adiar a apresentação em Lisboa do filme «Raza», orgulho do Cinema Espanhol, que estava marcada para quarta-feira da semana passada, no São Luiz. Dessa apresentação, aguardada com o máximo interêsse, daremos conta no nosso próximo número, com o relêvo que merece.

Há que aproveitar esta excelente oportunidade para estreitar as relações, ainda tão frouxas e descuidadas, apesar dos brados de «Animatógrafo», entre as cinematografias dos dois países da Península Ibérica. Não há qualquer motivo que justifique não vermos em Portugal, com regularidade e rapidez, os filmes produzidos pela nação vizinha. Ou, melhor: êsse motivo existe e todos sabem qual é; o que se torna indispensável é eliminar quanto antes êsse incomodo e absorvente obstáculo, tão contrário aos verdadeiros interêsses nacionais, peninsulares e europeus.

Uma gralha importante

No artigo notabilíssimo com que o dr. Augusto de Castro honrou o último número de «Animatógrafo», uma gralha importuna desvirtuou por completo o sentido duma frase, pelo que reclama pronta rectificação:

Assim, onde se lê: *Nós temos actualmente em Portugal, uma literatura*, deve ler-se: *Não temos actualmente em Portugal, uma literatura, no sentido duma influência literária, moral e social — mas temos muitos livros cada vez mais livros.*

Repôsto o período na sua verdadeira forma e justo sentido, só nos resta pedir desculpa ao autor e ao leitor.

No banco dos réus

Foi distribuído em juízo o processo-crime que o nosso director move ao director e editor dum pasquim que se intitula «Os Ridículos», por abuso da liberdade de imprensa, injúrias e difamação, manifestadas num artigo corajosamente assinado «Rebecca», e em que, a pretexto de criticar um filme de sua produção, lhe são feitas as mais graves e ofensivas acusações públicas, desde o plágio à burla, passando por todos os graus do insulto mais soez.

Quando as manifestações do ódio e da inveja ao êxito atingem tão sórdidos aspectos, não há outra defesa ou resposta possível senão a de as fazer julgar na Boa Hora, que se instituiu exactamente para impedir os facínoras de agravarem impunentemente as pessoas de bem.

O CINEMA PORTUGUÊS SOMA... E SEGUE

«Lobos da Serra», filme de beleza e de emoção

(Continuação da 1.ª página)

tância, ou quando do aparecimento de algum personagem novo, um rumor de troca de impressões, um rumor de aprêço, trocado com o vizinho do lado, porque nas galas de cinema os vizinhos do lado são quási sempre conhecidos.

No intervalo, as primeiras impressões do filme a começarem o seu desenho, há palmas. E nos corredores continuam a troca de impressões sôbre a fita, numa conversa agora mais viva, mais objectiva. Festejam-se já algumas passagens da fotografia de César de Sá e a interpretação de Carlos Otero que acaba de viver uma cena de grande intensidade, é elogiada.

Há, ainda, um cigarro que se acaba de fumar, um encontrão no constantino Esteves, assistente de Jorge Brum do Canto, que passa apressado na sua impecável casaca, um abraço a Anthero Faro que conta uma anedota que faz morrer a rir o Raul Fonseca, e uma vista de olhos pela sala.

Além, a Graça Maria conversa muito interessada. Oliveira Martins, António Vilar, Barreto Poeira e Luiz de Campos formam à entrada da plateia o que podíamos chamar o grupo dos galãs portugueses. No meio dos vestidos, das casacas e dos cigarros vejo uma cabeça loira que parece a de Leonor Maia. Mas não posso ver melhor porque as luzes apagam-se e os «Lobos da Serra» recomeçam.

Até ao fim, tudo dura um momento seguido com a mesma atenção concentrada. E quando o filme acaba uma longa salva de palmas saúda a nova produção nacional — mais uma! — obra de Jorge Brum do Canto que assim continua a sua carreira de «Canção da Terra» e «O João Ratão».

Ovações sucessivas premiaram o trabalho de Jorge Brum do Canto, de Maria Domingas, Carlos Otero, Manuel de Santos Carvalho, Maria Emília Vilas, Silva Araújo e Ema de Oliveira que vieram ao palco agradecer.

Depois apareceu «Patinhas», o cão intérprete de «Lobos da Serra», que também ouviu grande ovação e andou no palco do Tivoli aos saltos como se também compreendesse que devia estar contente.

Continuam as palmas. Jorge Brum do Canto agradece mais uma vez.

Embora, anònimamente, sentados na platéia — César de Sá, Jaime Mendes e Sousa Santos, recebem também o aplauso do seu trabalho, do seu esfôrço e do seu mérito, nas palmas que os procuram no palco.

Morrem os últimos ecos...

Nasceu mais uma fita feita por gente portuguesa em estudios e laboratórios portugueses. O Cinema Nacional continua.

A história e os diálogos

Baseado numa ideia de António de Sousa e com a colaboração da veia cómica de Manuel Santos Carvalho, escreveu Jorge Brum do Canto o argumento, a planificação e os diálogos de «Lôbos da Serra» — filme que é, portanto, obra completamente sua, a bem dizer desde o princípio ao fim, tal e qual como a sua «Canção da Terra».

A história que o argumento do filme nos conta caracteriza-se por processos e intenções idênticos aos daquela sua primeira produção: exposição e defesa de um tema, esfôrço de autenticidade na escolha e composição das personagens, exploração dramática dos elementos físicos e dos valores plásticos da natureza. O tema nasce da oposição de dois «motivos»: uma nova «canção da terra», da sua lida penosa mas segura e fecunda, e a fascinação da riqueza rápida e fácil, embora por meios ilícitos. E pode dizer-se que o sentido da obra fica expresso muito antes da vitória final do primeiro «motivo», de tal forma a exposição da acção é conduzida.

As personagens, ao contrário do que sucedia na «Canção» e lhe dava especial valor, não brotam da geografia da acção, não nos dão a sensação de serem frutos da terra — daquela terra —, de serem solidários, misteriosa, intimamente solidários com aquela paisagem. Mas procurou-se desenhá-las com firmeza, vincar-lhes os caracteres, dotá-las com almas. E isso foi plenamente conseguido, pelo menos com as figuras principais — que se recortam pouco a pouco no *écran*, em crescente nitidez, adquirindo progressivo volume, completa identidade psicológica. A forma como Brum do Canto soube compor as suas personagens, ao longo do seu filme, é, quanto a mim, uma das melhores coisas que nele se encontram. Pena foi que tivesse comprometido a sua autenticidade vestindo-as como as vestiu.

Noutro aspecto ainda a autenticidade das figuras me parece precária. Refiro-me à sua atitude perante o contrabando. As populações de tôdas as fronteiras do mundo olham o contrabando como uma actividade natural, normal, de forma alguma reprovável ou desonrosa. O filme francês exibido há pouco em Lisboa, «Castigo do Céu», estava nesse aspecto mais próximo da realidade.

A planificação do argumento acusa o cunho pessoal de Brum do Canto, do seu temperamento lírico que o afasta por vezes da simplicidade e clareza desejáveis no cinema. Ao rigor da exposição dramática Brum do Canto prefere por vezes as «fugas» da poesia — e daí por certo a escassa ligação que se nota no seu filme, o emprêgo insistente de certos artifícios de narração (monólogos e ápartes, «vozes de consciência», etc.), e também a forma como é apresentada a antevisão alucinada do protagonista no final. Um excesso, romântico talvez, de sinceridade deu como resultado um efeito hipócrita, absolutamente contraproducente — pois o espectador sente-se mistificado ao verificar que afinal o protagonista, que julgava morto, está vivo e de excelente saúde.

É ainda de apontar a excrescência de certas cenas que nada têm que ver com o desenvolvimento da acção — como a rábula do Costinha, por exemplo.

Nada disto porém diminui as qualidades manifestadas no tratamento de muitas cenas (de quási tôdas até), «descritas em imagens» com propriedade e em bom estilo cinematográfico. Não me refiro evidentemente às perseguições na serra, às seqüências da enxurrada ou da procissão — para as quais terá bastado a inspiração de momento e o acêrto da montagem (e com isto não quero diminuir de forma alguma os belos efeitos obtidos) —, mas às cenas que tiveram, necessàriamente, de ser concebidas e escritas no papel, como a da visita nocturna da guarda fiscal à casa da sr.ª Conceição.

DOMINGOS MASCARENHAS



Um flagrante durante o intervalo: Lopo Lauer, Augusto Costa, Maria das Neves e Luiza Durão conversam com um dos nossos redatores

A interpretação

«Jorge Brum do Canto — dizia-me, há dias, alguém que criticava o «personalismo», que é virtude e defeito do cineasta da *Canção da Terra* — só não interpreta as personagens dos filmes que escreve, planifica, monta e realiza, pela manifesta impossibilidade de ser, ao mesmo tempo, director e dirigido e de se desdobrar pelas diversas figuras, que êle próprio concebeu e desenhou». No entanto, a pessoa que assim falava desconhecia que Jorge Brum do Canto, ao longo de todo o filme, se multiplica, enquanto ensaia os artistas, para exteriorizar, antes dêles, as emoções que aqueles deverão traduzir. É qualquer coisa de pitoresco e de reconfortante ver o cuidado que Jorge Brum do Canto põe na direcção dos seus actores. Se preciso fôr, durante os ensaios, toma o lugar do galã ou da ingénua e diz-lhes como devem marcar a cena. Todo êste esfôrço tinha que se traduzir numa resultante. E essa resultante é o nível de interpretação que Brum do Canto consegue obter nos seus filmes. A *Canção da Terra* pode considerar-se, aliás, o exemplo mais frizante do que afirmamos. *João Ratão* e *Lôbos da Serra* confirmam esta valiosa faceta do temperamento artístico do realizador.

António de Sousa tem, sôbre si, as responsabilidades do primeiro papel. Quem o viu no *Pão Nosso*, verificará progressos nítidos na sua actuação. É um actor com que se pode contar, sobretudo se aperfeiçoar a sua dicção, que nem sempre é satisfatória. Melhor nas cenas dramáticas do que nas de feição mais graciosa, António de Sousa pode, em certos casos, constituir uma solução para o problema da carência de galãs do cinema português.

Maria Domingas é, fora de dúvida, uma das raparigas com mais personalidade e intuição que têm aparecido nos nossos filmes. Impôs a «Guida» de *Lôbos da Serra*, com a mesma facilidade com que nos deu a «Vitória» do *João Ratão*. E esta «Guida» bem mais difícil de «defender» do que a terna namorada do soldado combatente da Flandres. Tôdas as expressões e inflexões de Maria Domingas estão certas — e, a dominar umas e outras, uma espantosa naturalidade, que as valoriza constantemente. A sua actuação, tão justa e tão brilhante. até nos faz esquecer certos vestidos e certos penteados que lhe não vão bem — e de que ela, aliás, não tem culpa...

No capítulo de revelações, *Lôbos da Serra* traz-nos Carlos Otero. Muito embora tenha aparecido no *Pátio das Cantigas*, foi no filme de Brum do Canto que se estreou, como actor de cinema. Revelação completa, de primeira ordem. O Joaquim, fraco de espírito, que cede à tentação do contrabando, encontrou, na sua figura franzina e na cara expressiva, o intérprete ideal. A cena culminante no Santuário da Senhora da Peneda, que fecha a primeira metade do filme, impõe Carlos Otero à nossa consideração. O cinema português tem mais um artista, de excelente estôfo, com que pode contar.

Dos actores de Teatro, consagrados no Cinema, queremos destacar, entre todos, Manuel Santos Carvalho. A sua sobriedade encontrou, na tela, o ambiente ideal. E o mais curioso é que o artista parece sentir êsse facto, porque dedica à arte das Imagens um carinho muito especial, que levou, até, na próprio filme de Brum do Canto, a colaborar, fora da sua qualidade de intérprete. Excelente actor, tão bem na comédia como no drama, Santos Carvalho tem no «Sargento Batata», a melhor criação da sua curta mas já notável carreira cinematográfica.

Gostámos de ver António Silva fora dos papéis caricaturais que últimamente vem desempenhando. Pena é que o seu «T... Luiz» não tenha mais desenho e mais profundidade. Costinha, numa breve aparição, valoriza um gracioso apontamento: o «Joãozinho», barbeiro da cidade, que vem à aldeia.

Maria Emília Vilas, intérprete obrigatória de todos os filmes de Brum do Canto. Compreendemos perfeitamente na insistência, um acto de justiça às qualidades daquela artista. Em *Lôbos da Serra*, dá-nos mais uma figura cheia de humanidade, através da simplicidade de processos que a caracterizam. Estas palavras podem aplicar-se a Silva Araújo. É trabalhador e consciencioso, duma naturalidade que convence. O «Padre Eduardo», de *Lôbos da Serra* confirma as qualidades que revelou no *João Ratão*.

Todos os outros — e são muitos — vão bem. Armando Machado, excelente artista, não tem que fazer — e é pena. Ema de Oliveira, João Guerra, Artur Rodrigues, etc. desempenham os seus papéis a contento.

Para o fim, guardámos a referência aos «pequenos da Senhora Micas» e ao «Patinhas». A actuação dêles é o fruto da paciência e da persistência de Jorge Brum do Canto, que ensaiou os primeiros e encontrou forma de pôr o cão a representar, como gente grande... Dentro do filme, «os filhos da Senhora Micas» são uma nota adorável de ingenuidade e de singeleza. «Patinhas», o primeiro cão-actor do cinema nacional, faz algumas «gracinhas», que lhe deram jus, na noite da estreia, a subir ao palco, com os restantes intérpretes do filme, para agradecer os aplausos dos espectadores — à mais brilhante e homogénea interpretação que temos visto em filmes portugueses.

FERNANDO FRAGOSO

A realização

Tècnicamente, há que reconhecer que Jorge Brum do Canto não progrediu desde a «Canção da Terra». Os mesmos defeitos e as mesmas qualidades identificam as suas obras. Até no ponto de partida do assunto (e dizemos isto porque não aceitamos como base do argumento a vida aventurosa dos contrabandistas, tão mal explorada está) existe um traço de união: em «Canção da Terra», era a seca esbraziada que fazia a tragédia do protagonista e, aqui, é a abundância de chuva que tormenta o herói do filme. Apegado à visão de certos filmes do tempo do mudo, recorre tantas vezes a malabarismos de efeitos, obrigando a câmara a movimentar-se a circular por tôda a parte, agarrando perspectivas, apanhando ângulos que a própria acção não justifica. Epstein e Marcel L'Herbier tiveram, de facto, decisiva influência na formação do espírito cinematográfico de Brum do Canto. Para atestar esta verdade, lá estão cenas como aquela de Maria Domingas que hesita, atemorizada, diante do que julga ser o cadáver do marido — num vai-vém de estender e encolher a mão receosa de uma terrível revelação. Isto é cinema de efeitos rebuscados, de processos fáceis, que ...

(Conclui na 5.ª página)

A Assembleia Geral do Sindicato

António Lopes Ribeiro foi eleito, pela 5.ª vez, presidente do S. N. dos Profissionais de Cinema

Na Assembleia Geral ordinária do S. N. dos Profissionais de Cinema, realizada no domingo, 22 do corrente, foi lido e aprovado por unanimidade o relatório da gerência de 1941 apresentado pelo Presidente da Direcção cessante, o nosso director, António Lopes Ribeiro.

A. L. R. expôs longamente à Assembleia o ponto de vista que defendera junto do Instituto Nacional do Trabalho, no sentido de conservar o primitivo âmbito do Sindicato, agora reduzido por um despacho do sr. Sub-Secretário de Estado das Corporações e Previdência. Enumerou em pormenor tôdas as categorias profissionais que deixam de fazer parte do Sindicato: pessoal de escritórios, rèclamistas, pessoal de expedição, electricistas-iluminadores, carpinteiros de cena, porteiros de cinema, etc. E demonstrou a necessidade de criar quatro novas categorias, com direito a carteira profissional: *assistentes de produção, ajudantes de cena, técnicos de distribuição* e *técnicos de exibição*.

Historiou a acção da Direcção do Sindicato em 1941, referindo-se à assistência social prestada, ao aumento conseguido para os porteiros e arrumadores dos cinemas do Pôrto, ao pagamento de tôdas as dívidas contraídas com a instalação e mobília da sede e da delegação do norte.

Finalmente, justificando os motivos que o levavam a aceitar a reeleição que lhe fôra proposta, provou que não existia qualquer incompatibilidade de direito ou de facto entre a sua actual situação de director-gerente da Produção António Lopes Ribeiro e as funções de director do Sindicato.

Os argumentos de A. L. R., apoiados em informações do próprio I. N. T. P., convenceram cabalmente a Assembleia, que manifestou o seu parecer pela voz do sr. Aníbal Contreiras, sócio n.º 1 do Sindicato, que fez várias preguntas, a que foi dada resposta satisfatória.

Depois de aprovadas por unanimidade as contas e a distribuição de saldo propostas pelo director-tesoureiro sr. Augusto da Silva Cunha, procedeu-se à votação dos corpos gerentes para 1942.

Por grande maioria (143 votos contra 7) foi aprovada a seguinte lista, proposta pela Direcção mas que não foi distribuída já impressa:

ASSEMBLEIA GERAL

Presidente — Emídio Alfredo Pimenta.
1.º Secretário — Fernando Garcia.
2.º Secretário — Gervásio dos Santos Júnior.
Suplentes: Fernando Silva e Júlio Vicente Ribeiro.

DIRECÇÃO

António Lopes Ribeiro
Adolfo Conde da Silva
Alberto Tavares
José César de Sá
Fernando Borges da Cruz

Suplentes — Miguel Vieira de Sousa e Joaquim Teixeira.

Assistiram à Assembleia, vindos expressamente do Pôrto, o Delegado do Norte, Emídio Alfredo Pimenta, e tesoureiro da Delegação, Abel d'Aquino J.or.

Antes da ordem do dia, foram aprovados por aclamação os textos de dois telegramas de saüdação e confiança a enviar a Suas Excelências o Presidente da República, pela sua reeleição, e Presidente do Conselho, pela política internacional seguida na defesa dos mais altos direitos da Nação.

Ambos os telegramas, logo após o encerramento da sessão, seguiram o seu destino.

Preside assim pela 5.ª vez à direcção do Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema o director do «Animatógrafo», António Lopes Ribeiro.

O CINEMA NO MUNDO

ACUSADOS, levantem-se!...

Balanço da produção cinematográfica francesa 1940-1941

por **Guy Haunset**

(DE «FILMAGAZINE»—LYON)

M. Galey, novo chefe de serviço do cinema na vice-presidência do Conselho e comissário do Govêrno junto do COIC (Comité de Organização da Indústria Cinematográfica) declarava recentemente que o cinema é um elemento importante da propaganda nacional e pode ter repercussões capitais na expansão cultural francesa no estrangeiro. Verdade quási axiomática» que é inútil demonstrar.

Se se acredita nessa delicada missão, êsse importante poder de irradiação do cinema nacional fora das fronteiras — e pode-se, deve-se considerá-la como tal porque não é ficção mas feliz e necessária realidade — pois bem! não temos, havemos de confessá-lo, que estar satisfeitos com nós próprios no que respeita a produção que se vem escalonando desde a «partida do zero» do armistício até hoje.

Vai haver um ano, na noite de Natal, assistia à representação de um dos primeiros filmes realizados segundo o espírito novo: tratava-se da insípida e enfadonha *Nuit merveilleuse*, do pintor Paulin. Este ano na mesma época, é ainda um conto de Natal que eu acabo de «ler e ouvir», mas um conto de qualidade muito superior. *L'Assassinat du Père Noël*. Daquele a êste, ser-se-ia tentado a acreditar numa constante ascensão para melhor. Mas não. Se um é criticável em muitos pontos e o outro, pelo contrário, é um êxito indiscutível, a soma dos intermediários é bem fraca. A curva de doença é muito instável. O pulso esteve por vezes fraco e muito poucos acessos de febre; e se o doente não morreu ainda, êle não fez nada para isso. Contudo está «muito em baixo» e arrisca-se a não chegar ao dia seguinte se algum douto sábio não conseguir, ràpidamente, descobrir o *remédio*.

O primeiro filme francês apresentado na zona livre depois do armistício foi o popular *Fille du Puisatier*, que tinha, aliás, sido começado antes da guerra e de que, por razões fáceis de compreender Pagnol teve de transformar o desfecho. Não irei até pretender que o filme fôsse mau, não; direi sòmente que êle não foi... bom, e é indigno do seu autor. Porque se a obra foi, duma maneira geral, bem acolhida pelo grande público, mas mal recebida pelos críticos, é lastimável para Marcel Pagnol que até então só nos tinha dado obras-primas. A sua famosa trilogia, a sua *Angèle*, é uma das sólidas traves em cima da qual o edifício do cinema pode contar enquanto que a sua «puisatière» não passa duma viga feita de cana, que um sôpro faz dobrar. O seu inalterável espírito, os seus dons inegáveis de autor e de poeta, faltaram-lhe momentâneamente, obrigando-o a fazer um *pot-pourri* das suas obras anteriores. Porque nas *«Fille-mère du Puisatier»* encontra-se a pecadora de *La Femme du Boulanger*, a abandonada de *Marius-Fanny-César*, o desaparecido de guerra de *Marchands de Gloire*, o Fernandel de *Angèle* e de *Schpountz*. Voltamos a ver muitas coisas de Pagnol, mas que não são *bastante* Pagnol...

É para desejar que o nosso excelente autor se emende a tempo; esperamos muito da sua próxima *Prière aux Etoiles*. (Penso que o êxito desta nova trilogia não será devido senão à deficiência momentânea de produção e à confiança, cega em demasia, no seu realizador). Seguindo-se a êste primeiro «êrro», foi a vez de *La Nuit Merveilleuse*, filme vulgaríssimo que Jean Paul Paulin — que será sempre para mim o Paulin da *Mulher Nua* e sobretudo de *Três de Saint Cyr* — tirou dum «scenário» de André-Paul Antoine. A ideia era magnífica, maravilhosa, como o seu título, mas Paulin não soube dar-lhe a vida intensa ,o sôpro de furacão que ela pedia. O filme é lento, apático, duma calma quási indolente que fatiga.

Durante êste tempo o nosso caro e inenarrável Miranda não ficava inactivo. Um após outro colheu três ou quatro (o número pouco imprta) «navets» de grande volume. Primeiro foi *L'An 40*, filme de actualidade que por felicidade não chegou a ver a luz do dia graças à censura, à qual ficaremos eternamente reconhecidos por tal. Mas logo nos chega *L'Acrobate* que poderia ter sido intitulado *L'Amnésique* e o acrobata amnésico, na ocorrência Fernandel, poderia bem ter sido interpretado por Mirande que tem sempre tanta vontade de interpretar as suas obras. Depois foi o grande acontecimento de história do Cinema: uma colaboração Mozart-Mirande (espírito de Mozart, como não acordaste com essa punhalada?!) para um magnífico fiasco... Espero inda a primeira crítica favorável a esta revista de «grandes vazios». O último apresentado, *L'Etrange Suzy*, nasceu, ao que parece, dum hábil jôgo de palavras da autoria de mano Yves, em face de *L'Etrange Sursis*. É ainda questão de loucura, de amnésia. E não é Mirande que interpreta o primeiro papel!... A grande decepção é essa!

Para quê alguém se alargar em imprecações por causa desta série de desastres Tanto mais que haveria que fazer o mesmo a respeito do trabalho dum outro mau jardineiro, Maurice Cammage, em quem à falta de assunto e de espírito, se descobriu um inegável talento de plagiário. Sem vergonha, não hesita em atirar-se ao *Chapéu de Palha de Itália* de Labiche, que René Clair adaptara admiràvelmente. Era difícil fazer melhor que Clair; mas pelo contrário, estava ao alcance de quem quer que fôsse fazer pior. Foi o que fez Cammage, para nosso desespêro. Depois desta super-adaptação que fez correr tanta tinta fervendo cólera, Cammage deu-nos *Médor*.

Fala-se lá de metempsycose — nada menos! — e de reincarnação, na pele de um mimoso tótó, que durante todo o filme tem o ar de se estar nas tintas para os os seus camaradas humanos, preguntando a si próprio o que teriam querido fazer dêle numa atmosfera de malucos. Mas de todos o que menos se sente à vontade é o espectador que se sente deslocado nesta imensa tolice.

Enfim, Abel Gance chegou... como teria dito o poeta. Em face desta hecatombe de películas denegridas, sente-se perturbado e, surpreendido, hesita acreditar numa ressurreição do cinema. Breve vem a si e logo se mete ao trabalho, pois — o primeiro a fazê-lo — acreditou e ajudou os primeiros êxitos da produção francesa. E, depois de alguns meses de impaciente espera, tivemos a alegria reconfortante de assistir a êsse «directo ao coração», como diz o meu amigo J. K. Raymond-Millet que é *Vénus Aveugle*. Nele encontramos, aqui e ali, alguns pequenos deslises. Mas quanto não se desculpará depois dêsses meses de sonolência!

Eis, enfim o primeiro grande filme francês realizado depois do armistício. Cinema do verdadeiro, do bom; excelente cinema! A confiança renasce. Para mais, visto que nos prometeu para breve os primeiros resultados da zona ocupada.

Mas, ainda aqui, nós contavamos com *Premier Rendez-Vous* cuja trama poderia ter dado um bom «scenario» mas do qual Décoin infelizmente se afastou, não conseguindo fazer nem um drama humano — podia tê-lo feito — nem uma comédia ligeira, género no qual o par Décoin-Darrieux se tinha especializado de maneira inegável, mas uma mistura indecisa das duas fórmulas. O filme continua, contudo, a fazer boas receitas, graças à popularidade incontestável de Danièlle.

Não me demorarei com *Parade en 7 Nuits*, filme para o qual Carlo Rim, René Lèfevre, Marc Allegret e Marcel Achard juntaram, em vão, tôda a sua fantasia. Como para *Médor*, de Cammage, a verdadeira vedeta é um cão: Pipo que desta vez nos conta — parece que de noite, quando tudo está escuro e os humanos dormem, os cães podem falar como nós — quatro histórias, quatro «sketches», não é êste o têrmo, pois se não trata de sketches (e é êste o defeito principal do filme) mas de autênticos dramas em que cada um teria dado o tema dum «scenario» melhor ou pior, também, é verdade.

Le Dernier des Six, tirado do romance de Steeman (Colecção «Masque»!!!) é de melhor gôsto. Os diálogos de Clouzot são absolutamente perfeitos; têm espírito, bastantes vezes profundos e justos, as réplicas das personagens merecem um sincero elogio. A intriga do filme é feliz, bem conduzida, sempre curiosa e cheia de interêsse, bastante original.

Os únicos filmes verdadeiramente bem acabados que nos chegaram de Paris são, incontestàvelmente, *L'Assassinat du Pere Noël* e *Premier Bal*.

«L'Assassinat du Pere Noël» é tirado dum romance de Pierre Very, que empreendeu rehabilitar o filme policial e de aventuras cujo alcance é deveras considerável. Consegue-o fàcilmente (haja em conta o caso dos *Desaparecidos de Saint Agil* e *L'Enfer des Anges*...) misturando intimamente ao factor «mistério», um persistente e doce perfume de poesia e de fantasia delicada. O resultado é um conto mágico e agradàvelmente curioso, para grandes e pequenos. Assim, a intriga de *L'Assassinat* nunca nos desilude; trata-se de assassinato e de um roubo de jóias, mas também, e sobretudo, do Pai Natal, de sacos de brinquedos e de missas da meia-noite, de uma linda princesa e de um rico castelão que volta à terra natal em busca do amor, de piratas da China, da *Mère Michel* e do seu gato perdido, de deliciosos garotinhos à espera da noite das prendas, dum pequeno miraculado que volta a ter saúde... Todo um conto de fadas em que o maravilhoso envolve o mistério com graciosas diversões, ternos idílios e paisagens ingénuas e agradáveis.

(Conclui no próximo número)

PRÓ E CONTRA A DOBRAGEM

(DE «CINEMA» — ROMA)

«Cinema», a excelente revista italiana, órgão da Federação Nacional Fascista da Indústria do Espectáculo», abriu nas suas colunas um importante inquérito sôbre uma das matérias que mais têm sido discutidas no espectáculo cinematográfico: a dobragem que em Itália, como se sabe, é obrigatória Publicamos aqui algumas das respostas que «Cinema» recebeu quando fez estas três preguntas:

1 — Aprova a dobragem ou não?

2 — Porquê?

3 — Parece-lhe suficiente o sistema das legendas sobre-impressas?

4 — Que proposta concreta pode sugerir?

SANDRO GIUSTI redactor do «Ambroziano» de Milão:

1 — Sim.

2 — Porque sim.

3 — Não. É antiquado, massador e anti-comercial.

4 — Aumentar a quantidade e a qualidade da dobragem, melhorando técnicos e vozes.

BRUNO MATARAZZO jornalista, critico cinematográfico do «Meridiano de Roma».

Não, não aprovo a dobragem e ando a afirmar isto desde 1934 quando falar mal e apontar os defeitos e inconvenientes da dobragem era tomado como grave delito. Hoje os argumentos que se usam estão todos na moda e a discussão é apertada: a dobragem é uma insensatez, um absurdo, uma inconcebível mutilação da 7.ª arte.

As razões com que pretendem impor a dobragem são de urdidura pueril. Como se na América quizessem ver Gigli sôbre a cena e ouvirem cantar, em vez dele, a voz dum qualquer outro cantor inglês, escondido nos bastidores. Todo o absurdo da dobragem surge ante a simples observação de que há no Cinema internacional actores como Garbo, Leslie Howard, Katherine Hepburn, Heinrich George, Zarah Leander, Jean Gabin (citados ao acaso e os primeiros que me vêm à mente) todos com tal personalidade que destruir as suas vozes é anular grande parte do seu trabalho interpretativo. Isto é tão verdade que lá fora, em quási tôda a parte, se passam as fitas estrangeiras — na sua grande maioria — com a fala original e legendas na língua nacional. Posso ainda admitir que se dobrem só alguns filmes de carácter especial, mas continuo a pedir que ao menos para filmes de categoria um regime de excepção. E, depois, vamos lá, não exageremos em tudo. Dobram-se os diálogos; mas os nossos transpositores chegaram ao exagêro de dobrar as canções dos filmes estrangeiros, como se fôsse de vital importância para o nosso público, compreender as estúpidas palavras dos seus versos piegas ou sem sentido...

Dou de barato que, hoje, em Itália, se habituaram todos à dobragem e que será muito difícil desentoxicar os espectadores dêste autêntico veneno. Mas podia tentar-se. *Eu digo que deve tentar-se*. Que o sistema dos sub-títulos ou legendas sobreimpressas é eficacíssimo sabem-no todos quantos tiveram ocasião de o experimentar na Bienal de Veneza. Naturalmente, deve proceder-se com cautela, apresentando cada quinze dias um no original com legendas em italiano, para se auscultar a reacção do público que podia ser medida nestas experiências. Depois desta feita é possível ter bases para argumentar. Mas falar *a priori* do que pensa o nosso público e usar êsses pretensos argumentos é coisa vã.

Afirmo que se o sistema funciona em todos os países do mundo sem nenhuns entraves, não vejo porque não deva igualmente funcionar dentro da Itália.

PIPPO BARZIZZA, director da orquestra «Elar», Turim.

1 — Sim.

2 — ... Basta haver assistido a um filme na edição original estrangeira, com legendas sobre-impressas e ver, em seguida, uma boa dobragem italiana da mesma fita para nos convencermos que:

3 — Não só o sistema das legendas sobreimpressas é insuficiente como também, o que é pior se revela não-musical e não-rítmico.

De facto, para não desmanchar a particular atmosfera dramática ou cómica que existe em tôda a cena, devia a legenda sôbre impressa surgir e desaparecer, coincidindo exactamente com o início e fim da fala dos actores. Ora isto é, evidentemente, impossível de realizar. Para mim, outro ponto que francamente se opõe é o seguinte: a obrigação, quási constantemente imposta ao espectador, de desviar a sua atenção da calma visão do acção do filme, inconveniente que faz perder pelo menos metade do valor artístico que poderia disfrutar.

GIORGIO PIROLI, professor, Roma.

1 — Não.

2 — Freqüento, desde há dois anos, os cinemas onde vejo as versões estrangeiros integrais, e gosto bastante do sabor e da intenção intrínseca de cada produção. O filme na edição original nada perde das suas qualidades. Conheço bem o francês, o inglês e o alemão. Embora raramente acontece-me voltar a ver as dobragens de filmes estrangeiros que vi no original, e encontro, não sei porquê mudanças de argumento, de diálogo e de tal forma que desmancham e mascaram a sua verdadeira natureza.

Não admito por isso a dobragem.

3 — Acho supérflua tal pregunta.

4 — Abolir, completamente a dobragem e levar o público ao estudo das línguas que ouve nas fitas estrangeiras.

Mas sobretudo devem abolir-se as dobragens nas fitas italianas (?) para que possamos apreciar todo o valor do trabalho de actores tão caros como nos são, por exemplo, Ceuta, Valenti, Elsa de Giorgi, Mino Doro, D'Ancora, Laura Solari, Onetta Fiume e outros que se apresentam ao público, não sabemos porquê, sempre com a voz e a recitação d'outrém.

R. M. DE ANGELIS, escritor, Roma.

1 — Não.

2 — Porque viajando tive ocasião de ver e ouvir as vozes de muitos octores que desconhecia e cuja representação, até aqui, me parecia profundamente antipática. Logo que tive o seu directo conhecimento quási todos êles assumiram uma muito importante naturalidade, notável, (Don Ameche, por exemplo) que nos dava a imediata explicação do seu êxito.

3 — A legenda sôbreimpressa prejudica o quadro e distrai a atenção e, depois, sintetiza muito os diálogos e a compreensão das seqüências, com as traduções de excessiva parcimonia. Falta-nos ainda o meio completamente desconhecido que nos elucide e deixe assistir à vontade às aventuras da imagem.

(Conclui na 5.ª pág.)

A PATRIARCAL INDÚSTRIA DO CINEMA NAS FILIPINAS

(DE «PRIMER PLANO» — MADRID)

As Ilhas Filipinas, hoje teatro da Guerra do Pacífico, e cujas actividades industriais muitos supõem limitar-se à cultura da borracha e do tabaco possuem também uma importante indústria cinematográfica.

Aglomerado de 7.423 ilhas, as Filipinas contam 50 dialectos, além do Castelhano, que se fala em tôdas elas. Na ilha de Luzón, onde se ergue a cidade de Manilla, que é a capital, funcionam os estúdios cinematográficos, «Riviera de l'Orient».

Há quinze anos que Luzon produz filmes. Mas o cinema sonoro filipino data apenas de 1933. Todos os filmes são falados no dialecto «tagolog», que é compreendido em tôdas as ilhas.

A «Malayan Pictures Corporation», que tem os escritórios em Manilla e os estúdios em San Juan, é a mais antiga firma produtora. José Nepomuceno, da «Malayan», que trabalha no cinema há dez anos, é, desde então, o cineasta de mais prestígio.

Nas Filipinas, os «artistas nacionais» são muito mal pagos. Os «extras» prestam os seus serviços gratuitamente. Os electricistas e maquinistas ganham cêrca de dois ou três «pesos» por dia. Os estúdios são habitados, em regra, pelas famílias dos produtores. Quási todo o material eléctrico vem da Alemanha. A película positiva e negativa vem dos Estados Unidos.

Antes das Filipinas se emanciparem da tutela americana, um filme custava cinco ou seis mil pesos porque o material importado dos E. U. não era sobrecarregado com os direitos alfandegários. O custo da produção encareceu agora cem por cento, o que dificulta extraordinàriamente a amortização do custo da película, pois há que contar com a sua exploração apenas em 90 cinemas equipados para o sonoro e 250, que exibem sòmente filmes mudos. 340 é o total das salas existentes em tôdas as ilhas do arquipélago.

Para poder manter a sua actividade, os estúdios realizam agora filmes em língua «cantonesa», a que se destinam ao mercado chinês, e bem assim versões espanholas, com vista às salas da América espanhola. Só assim, será possível fazer face às pautas alfandegárias que tanto encarecem o filme Eastmann, Kodak ou Dupont.

Nas Filipinas, há cêrca de quarenta vedetas de cinema. Os seus salários oscilam entre 200 a 1.000 «pesos», por mês. Nenhum actor cinematográfico das Filipinas é simultâneamente actor de teatro. E como nesta ilha não há nenhum autor dramático, nem uma literatura nacional, os produtores-realizadores são forçados a imaginar as histórias e a escrever os diálogos. Os filmes americanos são, quási sempre, a fonte da sua inspiração...

Os artistas filipinos mais sélebres são Rogelio de la Rosa, Tor Villano, Faustino Maurat, Don Dannon, Jesus Llorente, José Padilla Jor., Eduardo de Castro, Rosa del Rosário, Taita Sark, Violeta del Campo, Adela Andrada, Rita Rica e Mary Walter.

Sob a direcção de Manuel Sillos, a Philippine Film, produziu, nos estúdios da «Harris Enterprise», a meia hora de automóvel de Manilla, onde o calor tórrido pode suportar-se com menos sacrifício, o filme «Hinagpis ng magulang». Octavio Sillos deu-nos por teu turno, «Anting-Anting», que é uma combinação de *Tarzan*, com *King-Kong* e o *Homem Invisível*...

Os filmes dos irmãos Sillos são exibidos no Hawai e nos bairros filpinos de San Francisco e Los Angeles: Procura-se conquistar, agora, o mercado nova-yorkino e o de alguns países da América do Sul.

José Nepomuceno concluiu «The Noro Pirate», que custou cem mil pesos, e que, na opinião dos críticos americanos, reveste-se duma beleza e grandeza, excepcionais.

Os estúdios dos irmãos Sillos estão equipados com tôda a aparelhagem moderna. Por causa do excessivo calor tôdas as cenas têm de ser reveladas, positivadas e copiadas, mal acabam de ser filmadas. José Nepomuceno, nos estúdios da Malayan Pictures, desenvolve uma actividade invulgar, pois é realizador e operador, ao mesmo tempo. Sua mulher tem a super-visão dos «décors» e diálogos.

O realizador, Chester Bennett, e o seu operador, Paul Perry, realizaram, por conta duma firma americana, a produção colorida *Caçadores de Cabeças*.

ANTOLOGIA

GERMAINE DULAC

Há, no Cinema, uma fronteira que é fundamental e não encontra equivalente, entre todos os processos creativos das Artes e dos Espectáculos: a fronteira que estabelece a câmara de filmar entre aqueles que criam dirigindo a própria câmara, ou as suas condições de trabalho, isto é, os que concorrem para a obra trabalhando atrás da câmara.

Muitas vezes glorificada e nunca demais enaltecida tem sido a Mulher que actua diante da câmara cinematográfica. Sem ela, quer pela magnífica fulguração do seu talento, quer pela sedução da sua beleza, não se conseguiria nunca elevar o Cinema à culminância que, hoje, atingiu e de que ninguém o desbanca, por mais azares, desconfôrtos e lutas que tenha de suportar. A Mulher que enfrentou a câmara cinematográfica, tanto a «estrêla» de que o Mundo decorou o nome, como a «gril» de que só viram os movimentos compassados, foi bem 50 % do triunfo do Cinema.

Poucas vezes, porém, a Mulher veio para trás da câmara de filmar, aproximando-se dela com vontade de a querer experimentar, para dar largas ao seu talento e à sua fecunda imaginação criadora. Das poucas vezes que isso aconteceu um nome, porém, pela sua dedicação, pela sua inteligência e brilhante contribuïção para o enriquecimento da Arte das imagens. Um nome, diziamos, ficou que merece ser fixado: o de Germaine Dulac.

Companheira de combate e colaboradora dêsse grande profeta do Cinema que foi Louis Delluc, Germaine Dulac teve uma actividade cinematográfica curiosíssima.

Logo depois da guerra de 1914-18, começou a dirigir filmes, procurando assenhorear-se do indispensável saber profissional que lhe permitisse dominar as suas concepções pela disciplina técnica, e imprimindo aos filmes, que então dirigiu, um fundo psicológico, qualidade que lhe grangeou um lugar à parte, dentro do Cinema comercial do tempo.

Lutando quási em todos os campos e em todos os géneros, Germaine Dullac, ia da tragédia, à comédia sentimental, passando pelo cine-romance. Em 1923 a suas idéias audaciosas de «Mme. Bendet» causam sensação. Logo a seguir, associada a Delluc, produz a «Fête Espagnole», inesperada pela concisão da linguagem, pela forma esquemática do ritmo e pela síntese da história.

Depois, quando Fernand Léger, começou os seus ensaios de cinema de vanguarda Germaine Dulac deu-nos uma imagem notável de profissional e de artistas que procura esclarecer-se continuando a dirigir filmes, digamos, normais como «Ame d'Artiste» e «Antoinette Chabries», e realizando ao mesmo tempo ensaios de vanguarda, em que pretendia traduzir Chopin («Arabesques») ou dar forma à idéia sobrerealista de «La Coquille e le Clergyman».

Mais importante ainda do que a sua acção como cinematografista foi, no entanto, a sua influência como crítica e ensaista. Doutrinadora de idéias sãs e bem fundadas, Germaine Dulac que sabia quanto queria e de quantas influências e formas tinha que se formar o Cinema, bateu-se pelas obras abstractas, contra os comerciantes que negavam a sua necessidade e contra os «snobs» pretensos intelectuais que negavam os direitos do cinema-história, do cinema-comercial. Foi, ainda, ela a mais importante defensora do parentesco estético do Cinema com a Música, parentesco que defendeu em muitos e notáveis artigos, muitos dos quais têm ainda hoje grande actualidade.

O nome de Germaine Dulac é um dos que não podia faltar na Antologia de «Animatógrafo» e por isso aqui traduzimos algumas páginas brilhantes desta notável Mulher de Cinema.

O CINEMA É UMA ARTE

O Cinema é, de facto, uma Arte?

O alastramento da sua fôrça que consegue fazer saltar a barreira, todavia bem forte, das incompreensões, dos preconceitos das inércias para nos revelar uma forma nova de beleza, é a alta prova das suas qualidades como Arte.

Tôda a Arte tem, em si, uma personalidade, uma individualidade de expressão que lhe confere o seu valor e a sua independência. O Cinema que se tem pretendido encerrar na condição servil e simultaneamente esplendorosa de insuflar o movimento da vida às criações das outras artes, como verdadeiro senhor da sensibilidade e do espírito humano, e que, assim considerado, teria que abandonar as suas capacidades de criador, para se moldar às exigências e aos conhecimentos tradicionalistas, perdendo assim o seu carácter de sétima arte, resolutamente e através de elementos contrários, eleva-se pouco a pouco acima de todos os entraves, para surgir na luz da sua verdade, aos olhos duma geração maravilhada.

A ESTÉTICA DO CINEMA

Se o Cinema fôsse apenas um sucedâneo, uma imagem animada, mas sòmente uma imagem das expressões evocadas pela literatura, a música, a escultura, a pintura, a arquitectura e a dança não seria uma Arte.

Ora na sua própria essência êle é uma Arte e grande, magnífica. Disto derivam as transformações constantes e precipitadas da sua estética que tenta, sem cessar e esforçadamente, libertar-se das interpretações erróneas e sucessivas de que é objecto, para se constituir depois, segundo as suas próprias tendências.

O Cinema é uma Arte nova. Enquanto as outras Artes tiveram, para se formarem e evoluir, longos séculos diante delas, o Cinema não teve mais do que trinta anos para nascer, engrandecer e passar do primeiro tagarelar para uma linguagem consciente, capaz de se fazer ouvir e compreender.

Não se procurou saber se no aparelho inventado pelos irmãos Lumiére jazia, tal como um metal escondido e precioso, uma estética original. A visão da inenarrável chegada do combóio de Vincennes chegou para, naquela época, nos satisfazer e ninguém se lembrou de que ali residia, escondido, um novo elemento oferecido à sensibilidade e à inteligência para se exprimirem, ninguém sonhou ultrapassar as imagens realistas duma cena vulgarmente fotografada.

Contentámo-nos com domesticar o aparelho de Lumiére, tornando-o tributário das estéticas passadas, desdenhando o exame profundo das suas próprias possibilidades.

A FORMA DO CINEMA

Através das formas que nós lhe tentamos impor, é curioso ver com que forma, por seu turno, êle tentou, pouco a pouco, impor-se-nos a nós.

O Cinema descoberta mecânica feita para captar a vida no seu movimento exacto, contínuo, e criador também de movimentos combinados, surpreendeu, assim que se apresentou, a inteligência, a imaginação e a sensibilidade dos artistas a quem nenhum processo tinha preparado para esta forma de exteriorização nova e a quem bastava, para criar e dar largas fantasia, a Literatura, arte dos pensamentos e das sensações escritas, a Escultura, arte das expressões plásticas, a Pintura, arte das côres, a Música, arte dos sons, a Dança, arte das harmonias de gestos e a Arquitectura arte de proporções.

Se muitas inteligências admiraram o alcance curioso do cinematógrafo, muito poucos adivinharam a verdade estética. Tanto à «élite», intelectual, como às multidões faltava, evidentemente, um elemento psicológico indispensável para a apreciação e era a visão do movimento tomado sob um ângulo: o deslocamento de linhas podia suscitar a emoção e exigia para ser compreendido, um sentido novo, paralelo ao sentido literário, musical, escultural ou pictural.

Existia um aparelho mecânico, capaz de promover a existência de formas expressivas e de sensações novas latentes nas suas engrenagens. Mas em cada um, por mais inteligência maleável que tivesse, não surgia, expontâneamente, nenhum sentimento que lhe desse a medida do ritmo duma imagem em movimento e a cadência da sua justaposição, como um teclado de vibrações muito tempo desejadas e procuradas. Não foi a nossa vontade raciocinada que nos fez receber o Cinema como uma Arte esperada. Foi o Cinema que lentamente nos revelou, presente no nosso inconsciente, um novo sentido emotivo, levando-nos à compreensão sensível dos ritmos visuais.

VALOR DO MOVIMENTO

A Pintura pode criar a emoção só pelo poder duma côr, a Escultura só com um simples volume, a Arquitectura com uma combinação de proporções e de linhas, a Música pela união dos sons. O movimento também deve merecer êste ângulo exclusivo.

Depois da ignorância do movimento a rotina foi o maior entrave para o progresso do Cinema.

O CINEMA COMO MÚSICA

O movimento cinematográfico, em que os ritmos visuais correspondem aos ritmos musicais que dão aos movimentos gerais o seu significado e a sua fôrça, completando-se os factos de valores análogos em valores de duração harmónica, em sonoridades constituídas pela emoção contida nas imagens, seja-me permit(ido dizer assim.

É aqui que assumem todo o valor as proporções arquitecturais do cenário, todos os rasgos de luz, a espessura das sombras, o equilíbrio ou desiquilíbrio das linhas, os recursos da óptica.

Apesar da nossa ignorância, o Cinema foi-se libertando dos primeiros erros, transformando as suas estéticas e aproximando-se tècnicamente da música, demonstrando, aos poucos, o que, presentemente se pode constatar: que dum movimento visual ritmado pode nascer uma emoção análoga à que é suscitada pelo movimento e ritmo dos sons.

Insensìvelmente, a efabulação narrativa, a representação do artista, baixaram a sua importância para a equilibrar com a composição das imagens e da sua justa posição. Como um músico trabalha o ritmo e as sonoridades duma frase musical, o cineasta começou a trabalhar o ritmo das imagens e a sua sonoridade. O seu valor emotivo torna-se tão grande e a ligação entre as cenas tão lógica que a sua expressão só, impõe-se muitas vezes sem o auxílio de qualquer texto.

PRINCIPAL OBSTÁCULO DO CINEMA

O Cinema encontra o seu principal entrave na lentidão de desenvolvimento do nosso sentido visual, incapaz de encontrar a sua plenitude na verdade integral do movimento. As linhas que se desenrolam na sua amplidão seguindo um ritmo subordinado a uma sensação ou a uma ideia abstrata, poderiam criar emoção sem cenário, por elas próprias, pela representação do seu desenvolvimento.

O Cinema mergulha no tempo tudo quanto passa e, assim considerado pode ser um espelho de épocas. Mas a essência mesmo do Cinema é outra e traz a eternidade dentro dela, porque sai da essência mesma do Universo: o movimento.

O Correio de "Bel-Tenebroso"

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1703 — ROMEU — Melwyn Douglas nasceu em Georgia, a 5 de Abril de 1901. — Barbara Stanwyck viu a luz do dia a 16 de Julho de 1907. — Barbara é casada com Robert Taylor.

1704 — BEIJAR-TE, ETC. *(Rio Maior)*. — Parece-me indispensável que escolhas um novo pseudónimo. — No filme a que te referes, o chamamento é, de facto, uma alucinação. Podes escrever a Graça Maria, por intermédio da nossa revista.

1705 — JESSE JAMES *(Santarém)*. — William Powell, Walter Pidgeon, Lewis Stone, Rita Hayworth, Lew Ayres e Melvyn Douglas têm, actualmente, categoria de «star». Todos os outros são «featured players». — Annabella, ao que se diz, está retirada da tela. — Aqui deixo assinalado o desejo que manifestas de te corresponderes com *Doido por Música, Pinnocchio, Princesa da Selva* e *Balalaika*.

1706 — JOSÉ REIS — Nelson Eddy tem 41 anos. — Podes escrever-lhe para a Metro Goldwyn Mayer, Culver City, Califórnia. — Prefiro Jeannette Macdonald à Grace Moore. O que não quere dizer que outros não prefiram esta. — O melhor actor? A melhor actriz?! É impossível responder-te cabalmente a semelhante pregunta.

1707 — NITINHA. — Esta leitora deseja corresponder-se com *Coração com Escritos* e *Coração sem rumo*. Têm a palavra os interessados.

1708 — NANDERFADA *(Vouga)*. — Tenho impressão de que exageras, quando dizes que algumas das tuas amigas, que escrevem depois de ti, receberam respostas primeiro do que tu. Aí deve andar confusão de datas e confusão de cartas. — Laurence Olivier, antes de *Rebecca* interpretou vários filmes, em Londres e Hollywood, entre os quais *O Monte dos Vendavais*. — Danièlle Darrieux encontra-se algures em França. Ignoro a sua morada. — Gary Cooper é um excelente actor. A sua actuação em *A Verdadeira Glória* nada acrescenta, porém, à sua carreira.

1709 — BENJAMINA *(Lisboa)*. — Estou desolado com o último «desencontro». Que *Benjamina* me perdoe a involuntária deselegância. — Muito simpático o «porco branco em campo de neve», para parafrasear Erico Veríssimo, que nos fala de Hollywood, de Walt Disney e dos bonecos que criou, no seu último livro: «Gato preto em campo de Neve». — De cinema, *Benjamina*, o que me conta?! Esteve de quarentena no Carnaval?! Pois olhe que há bons filmes por essas telas, a desafiar o seu juizo crítico e o seu «sense of humour».

1710 — UMA QUE AMA SEM ESPERANÇA. — Que tristeza de pseudónimo! Porque não experimentas mudares-te para a Rua dos Bencasados ou para a Rua da Fé? Não te aconselho a Rua da Esperança, porque é íngreme, e porque me lembra sempre do ditado, tantas vezes verificado, «em casa de ferreiro, espêto de pau»... — Não me parece que a tua aversão pelos bigodes, justifique o desagrado que te causou o David Niven, em *Raffles*. O que dirás ao bigode do Vasco, no *Pátio das Cantigas*, ou do «clarkgablico» bigodinho de António de Sousa, em *Lôbos da Serra*? — O que é feito da Madalena Sotto? Continua a trabalhar no Teatro, que sempre foi a sua paixão. — A Joan Fontaine, ao que diz a crítica, torna a impressionar-nos em *Suspeita*, do mesmo Hitchkock que a dirigiu em *Rebecca*.

1711 — UMA QUE ESTIMA UM F. — Que desoladores pseudónimos estão adoptando as minhas leitoras?! Esta da «estima» *(sic)* pelas letras do alfabeto, cá me fica... — Podes escrever a Graça Maria para a redacção do *Animatógrafo*, R. do Alecrim, 65. Se continuo a gostar da Dorothy Lamour? Claro que sim. A constância é previlégio do sexo chamado forte. Como sabes «la donna e mobile»... Pelo menos, é o que dizem o Alcaide, o Gigli e tantos outros filósofos canoros...

1712 — SERRANA. — Com os filmes, acontece o mesmo do que com certas pessoas. Por vezes, não gostamos dêles à primeira vista. E acabamos por apreciá-los, quando outros nos enumeram as suas qualidades, nos falam dêles em termos entusiásticos, etc. No entanto, não percebo bem porque é que não gostaste de *Sinfonia dos Trópicos*, quando da sua estreia, e te entusiasmaste quando o viste em «reprise». Hum! Aí andam razões extra-cinegráficas. Questão de «paisagem», de ambiente, de companhia ...

1713 — O FLORETISTA. — *Animatógrafo* é enviado para a nossa colónia de Angola.

1714 — UM ADMIRADOR SEM IMPORTÂNCIA *(Pôrto)*. — Admirador?! De quê e de quem?! — Tens razão quando te referes ao cuidado que as artistas estrangeiras põem nas respostas aos pedidos de fotos feitos pelos admiradores e no deinterêsse olímpico com que as nossas vedetas acolhem as cartas com semelhantes solicitações. É claro que há excepções. Mas poucas. É possível que tudo isto, com o tempo, entre nos eixos, uma vez que de desleixos se trata...

1715 — SCARLET *(Lisboa)*. — Tôdas as minhas leitoras são da tua opinião, quando celebras o «mau gôsto da Deanna», no tocante ao seu casamento com Vaugham Paul... Mas teria ela mau gôsto?! Quem nos diz que a voz dêle será muito superior à plumagem?... — A princípio, antes da fita entrar em produção, disse-se que Pamplinas desempenharia um papel de relêvo em *Lua Nova*. Mas o projecto não chegou a realizar-se. Daí o boato do filme em que os dois apareciam juntos. — Quem te disse que o Richard Green venceu, no cinema?! Até agora, limitou-se a chegar e a ver... — António Lopes Ribeiro pensa realizar *A República dos Pardais*, sôbre Coimbra e os seus «doutores».

1716 — I LOVE YOU N. *(Lisboa)*. — Substituí o diminutivo do teu pseudónimo pela inicial que nele figura... Acho de mau gôsto estas confissões amorosas, mesmo em inglês... — Podes escrever, em português, para a Myrna Loy, com o seguinte enderêço: Metro Goldwyn Mayer, Culver City, Califórnia.

1717 — PRINCESA YOLANDA. — Pura fantasia o que tu pensas, acêrca da minha identidade. Isso sim!... — Tereza Casal: Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar, Lisboa. — A tua carta foi transmitida oportunamente. E não fiques a pensar que eu demoro as respostas, para te arreliar ou desconsiderar. Simplesmente: São tantas as cartas que tenho para responder, que sou forçado a ter contra mim «tout le mond et son père»...

1718 — UM CINÉFILO TOMARENSE *(Tomar)*. — Tomei nota de que és o mais entusiasta cinéfilo da cidade do Nabão. — O Mickey Rooney casou-se com Ana Gardner. A Judy Garland desposou o Dave Rose. Assim, é que está certo. Tinhas razão. E se fizeste alguma aposta, parabéns.

1719 — JUDY GARLAND N.º 2 *(Lisboa)*. — Assinante do *Animatógrafo*? Bravo! — A Joan Fontaine teve, até hoje, dois grandes papéis: *Rebecca* e *Suspeita*, êste inédito ainda em Portugal A Ginger tem uma carreira muito mais rica. Daí, a afirmação que tanto te desgostou. Mas estou de acôrdo contigo, quando dizes, que em face das mesmas cenas, tem mais valor o papel da Joan, em *Rebecca*, do que o da Ginger, em *A Rapariga da Gola Branca*. Um: é uma surprêsa. Outro, uma resultante lógica. — Transmito as tuas saudações a *Eterna Garota, Luiz XV, Bel, o pirata* e *Deram-lhe uma espingarda*.

1720 — ANDY DEVINE *(Lisboa)*. — Gloria Jean nasceu a 14 de Abril de 1928. Vai fazer pois 14 anos. — Podes escrever ao Mickey Rooney, em português, para Metro Goldwyn Mayer Picture, Culver City, Califórnia.

1721 — MARIA ANTÓNIA. — *Gado Bravo* foi primeiro filme português de António Lopes Ribeiro. — Norma Shearer: Metro Goldwyn Mayer, Culver City, Califórnia.

1722 — DOIDO COM JUIZO *(Montemor-o-Novo)*. — Espero que a estas horas já tenhas recebido a foto que solicitaste da Graça Maria. — Aqui deixo consignado o desejo que tens de te corresponderes com *Costureirinha Cinéfila* e as tuas saudações a *Rey... sem trono, Boneca Volúvel* e *Uma loira Madeirense*.

1723 — TYRONE POWER *(Ermezinde)*. — Quando daremos uma festa aí no Pôrto?! Não desanimes! *Animatógrafo* prometeu que se não esqueceria dos cinéfilos do Norte e cumprirá a sua palavra.

1724 — FLOR DA NEVE. — Prefiro, a todos os pseudónimos, o que figura a abrir estas linhas. Não sei se sabes que há uma flor da neve, que se chama «edel-weiss» e que é das mais belas e estranhas flores do mundo! — Anna Lee é, de facto, inglesa. Apareceu, entre outros filmes, em *As minas de Salomão*. Calcula tu que estou a responder àquela carta em que me enviavas a página do teu álbum de autógrafos, para eu assinar!

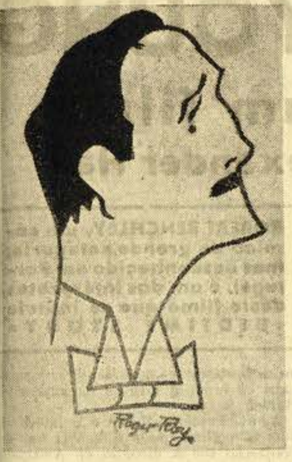
1725 — ROCAMBOLE. — Não me parece visível dar preferência aos leitores da Província. Na melhor das hipóteses, cartas escritas em determinado dia, em Viana do Castelo, Lisboa e Tavira, são entregues, ao mesmo tempo, na Redacção.

1726 — TÍMIDO *(Algés)* — Achei graça ao teu reparo sôbre os últimos filmes da Deanna Durbin: «ela, agora, já tem a noção do triunfo». Queres tu dizer, e muito bem, que a Deanna ganhou em «glamour» o que perdeu em encanto e simplicidade. A garota adorável, que era, transformou-se numa artista igual a tantas outras. Paciência! É a lei da vida!

Bel-Tenebroso

MORREU Victor BOUCHER

Victor Boucher, cujo desaparecimento um telegrama nos anuncia, era uma das mais brilhantes figuras da cena francesa, um dos mais categorizados comediantes do teatro de França, criador de algumas das peças de maior êxito dos últimos vinte anos, como o



Victor Boucher

foram as «Vinhas do Senhor», «Tovarich», «Le Roi», e êsse celebérrimo «Sexo Fraco», que durante anos se manteve nos cartazes de Paris.

Victor Boucher, nascido em Rouen de família burguesa, cedo começou a interessar-se pelo teatro, abandonando a bom trecho a vida comercial para vir para Paris tentar a sua sorte. Como a maioria, fez primeiro figuração e algum tempo depois, no Mathurins, vê-se elevado, dum momento para o outro, a uma situação destacada, pois confiam-lhe o primeiro papel de «Nono» uma das primeiras peças de Sacha Guitry. Faz depois Education de Prince», a peça de Maurice Donay adaptada por duas vezes ao cinema, uma delas incluindo na sua distribuïção o nome de Edna Purviance, a «partenaire» querida de Chaplin, e que propositadamente viera a França interpretar essa adaptação. Berstein por volto de 1907, repara nele e confia-lhe o papel de *Max* em «Sansão», ao lado do grande Lucien Guitry, fazendo em 1913 «O Segredo» com Simone. Desde então, a sua carreira está traçada.

«As Vinhas do Senhor» no Gymnase fazem de Boucher um dos actores favoritos do público que nesta peça acorre, durante meses e meses, a aclamá-lo. Em 1927 passa a dirigir o teatro Michedière onde estreia «Vient de Paraitre», «O Sexo Fraco», «La Fleur des Bois», «Le Roi», «Do Mi Sol Do», «L'Habit Vert», e muitas outras peças que foram sempre outros tantos êxitos para o actor, que percorreu, também em «tournée», a Itália a Espanha e, em 1932, a América do Sul «la tournée qui m'a donné, peut être, plus de joie», segundo afirmava em 1935 a Madeleine Andral, que por sua vez no-lo refere no seu interessante livrinho «Au dela du Rideau».

Victor Boucher, se não foi um frequentador assíduo dos estúdios, não era contudo um desconhecido no cinema. De facto em 1931 fazia a sua estreia na tela no filme «Doçuras de Amar», que o São Luiz apresentou nessa época, interpretando pouco tempo depois um dos seus maiores triunfos da cena — «As Vinhas do Senhor». Vêm depois «Gagne ta Vie», «Sexo Fraco», «La Bangue Nemo», um filme que a censura chegou a proibir por ser uma «charge» acirrada aos meios financeiros, para mais numa altura em que o «affaire» Stavisky estava ainda na memória de todos.

Vem depois «Votre Sourire» e em 1938, «L'Habit Vert», o seu último filmo, que o Condes exibiu há duas épocas.

DE UM NOVO...

(Conclusão da 1.ª página)

...prios é a calma necessária para não tomardes uma atitude intemporânea, prejudicial à formação duma ideia isenta de paixões e de partidarismo.

Seguros dessa ideia, animados pelo desejo altíssimo de bem servir o Cinema, trabalhar por êle, tendes o direito de mostrar a vossa opinião, de demonstrar as vossas aptidões.

Todos podem ser úteis desde que sejam sinceros e honestos.

É preciso aparecer, é preciso mostrar-vos.

Mas aparecer com persistência. A cada insucesso uma nova tentativa. A cada triunfo deve suceder o desejo de o tornar mais eloqüente e mais seguro.

Vinde e sereis bemvindos.

«Animatógrafo» será o primeiro a receber-vos de braços abertos.

Porque nesta casa, garanto-vos por experiência própria, não existe nem invejas nem interêsses inconfessáveis, paira sim um ambiente de absoluta isenção e dos maiores respeitos pelos vossos direitos.

O único padrinho que se aceita é a persistência ao trabalho.

A melhor carta de apresentação é a forma honesta como souberdes encarar e impor o cinema a sério.

Não precisareis nem compadrios nem ligações de qualquer espécie a não ser aquelas que resumem, o justo direito de enfileirar ao lado daqueles que mais produzem.

Produzir em cinema é sinónimo de lutar.

É nessa luta intensa travada dia a dia para impor o cinema que os novos, de carácter têm de tomar parte.

O lugar mais exposto compete-lhes.

Se desertam, se o retraïmento os avassala, se por desleixo ou comodismo preferem manter-se na mais enervante apatia não terão amanhã o direito de esboçar a mais leve crítica.

Só pode criticar quem autoridade possui para o fazer.

Essa autoridade não se consegue em atitudes de apatia e desinterêsse. Demonstra-se pelo trabalho, dignifica-se pelo estudo e impõe-se pelo exemplo.

SILVA BRANDÃO

UM inquérito DE "CINEMA"

(Conclusão da 3.ª página)

4 — Se houvesse uma proposta séria, convicta, de bom grado a sugeriria. Era tudo. Não escreveria tantos artigos e seria, apesar disso, o escritor de cinema mais célebre do mundo.

PASQUALE CENTORE, bacharel, Benevento.

1 — Sim.

2 — Porque a dobragem consente uma rápida e completa compreensão da obra de arte cinematográfica estrangeira com imediatas vantagens de natureza e facilidade. Vantagens enormes que compensam e superam os inconvenientes por maiores que sejam. (Estes são apontados geralmente como nascendo da ausência de simultaneidade de gravação. Ora ao espectador interessa só a simultâneidade na projecção e nas versões há muitas originais há muitas passagens dobradas). Além disso, os inconvenientes apontados apresentam-se só numa esfera subsidiária do cinema, o sonoro, e não atacam a sua base essencial, aquela em que residem os valores fundamentais do Cinema: a imagem. A compreensão da fita dobrada faz-se duma maneira e com uma clareza que a legenda nunca conseguirá atingir. Penso que a dobragem deve, por enquanto, ser mantida até que a nossa produção nacional ocupe o primeiro pôsto da programação. A importação deverá ir reduzindo-se até que se limite às obras de maior categoria. Mas até essas só terão vantagens quando se apresentarem dobradas por consentirem, assim, uma perfeita acessibilidade a tolos os espectadores, com uma conseqüente difusão do maior gôsto pelo espectáculo cinematográfico.

3 — Não. É o remédio pior do mal. Como agudamente observou Renato May a legenda sobre-impressa não é senão um confuso derivado sem valor estético ou técnico, da legenda intercalada. Esta última, ao menos, desempenhava honestamente a sua fumção no Cinema mudo sem criar situações hibridas.

Um inquérito aos países estrangeiros onde domina a legenda sobre-impressa seria bem interessante. Exprimo uma vaga opinião pessoal, afirmando que os resultados deviam ser, segundo me parece, à volta destas minhas idéias. A legenda sobre-impressa triunfa ou nos países cinematogràficamente muito evoluídos ou naqueles em que a concepção cinematográfica como arte (e como arte autónoma) abriu ainda pouco caminho. Nos primeiros, uma produção nacional de grande classe, relegou a estrangeira para um tão ínfimo pôsto que não vale a pena criar possibilidades de dobragem. Não é êste o nosso caso, positivamente, porque o nível médio da nossa produção é, ainda, inferior ao de muitas nações produtoras. Nos segundos casos a indústria cinematográfica arrisca só os primeiros passos e não está, ainda, habilitada a produzir boas dobragens, e as dobragens feitas no estrangeiro são piores que as piores legendas.

4 — Instituir junto do «Centro Sperimentale» um curso de técnicos de registo e actores de dobragem. Esta poderia abrir a muita gente de grandes qualidades fonogénicas que, devido à sua má fotografia encontraram o caminho barrado quando quiseram fazer Cinema, e aos quais nunca foi dada a oportunidade conveniente no Radioteatro.

A crítica de «Lobos da Serra»

(Conclusão da 2.ª página)

ducaram há à muito. A emoção, como a alegria, como qualquer outro estado de alma, só ganha em ser transmitida com simplicidade, sem gongorismos técnicos. Fora disso, o realizador transforma-se num «jongleur» de imagens como um escritor que recorra ao «itálico», afim de chamar a atenção dos leitores para os sentimentos dos personagens do seu livro.

É evidente que, em «Lôbos da Serra», falta uma planificação. O termo planificação foi inventado, salvo êrro, pelo próprio Brum do Canto e, por isso, persiste em confundir a função daquele elemento cinematográfico. Julgamos não errar afirmando que Brum do Canto tem como fim principal do «découpage», apenas, a descriminação dos planos, a qual será tanto mais valiosa quanto mais rica, quanto maior fôr a sua variedade. Ora isto não nos parece acertado. Planificação (a palavra é deveras traiçoeira!) é, acima de tudo, continuïdade, seqüência da acção. Dela nasce a clareza da exposição do assunto, sem solavancos, sem tardanças, para que não se recorra a soluções mais ou menos habilidosas, mas de resultado sempre discutível. Se se houvesse meditado nisto não se abusaria dos «encadeados» para se ajustar tempos ou para se tapar falhas de ritmo. O «encadeado» é, na verdade, um grande recurso técnico. Mas o seu emprêgo obedece a regras, sabido que o cinema é uma arte exacta. Para se «encadearem» imagens é indispensável que entre elas haja uma correspondência ou um nítido contraste. E não nos parece que seja êste o caso de se ligar uma imagem religiosa com uma chaleira com água a ferver...

Analisado o roteiro do filme, passemos à sua localização. É indiscutível que o autor tem a louvável preocupação de situar, convenientemente, a intriga. Isso sucede nesta película, como nas outras, com prejuízo, bastas vezes, da definição dos caracteres dos personagens e da sua apresentação. Mas certo é, também, que, ao «mudar-se» a acção do exterior natural para o exterior fabricado no estúdio, atraiçoa-se o «clima», perde-se o sentido de coordenação dos locais com a ausência de «raccord» entre o que é verdadeiro e o artificial. São os «décors» que contastam com as imagens de ar-livre, algumas delas admiráveis na sua simplicidade lírica. É que, de facto, nesta, como nas suas anteriores obras, está patente o culto de Jorge Bru mdo Canto pela paisagem, pelo aproveitamento poético do cenário natural para enquadramento de estados de alma, ainda que, às vezes, o transforme em mero acessório de efeito pictural, permitindo que o «documentário» ganhe foros de maior sugestão espectacular em prejuízo da acção.

Há quem aponte como êrro grave o contraste da indumentária de Maria Domingas e de outras figuras naquele ambiente rústico. Há, também, quem diga que aquilo é assim mesmo lá para as bandas do norte, onde a maior parte das pessoas só veste os fatos típicos em dias de ver-a-Deus. Seja como fôr, a verdade é que a lógica do cinema nem sempre pode ser condicionada à lógica da vida. Um dia René Clair, a propósito de um dos seus filmes populares, disse isto pouco mais ou menos: «Se estiverem um dia inteiro à coca num bairro pitoresco, podem não encontrar gatos, músicos e cantores ambulantes, discussões e outras coisas mais. Todavia, se tais elementos faltarem num filme, a atmosfera do bairro terá falhado. É assim mesmo! Há coisas que nós não vemos a cada passo e que no «écran» envolvem um mundo de sugestões. Os trajos ,os pormenores dos costumes — operam soberanamente na criação dos ambientes. Sem êles, a gente o meio tornam-se incaracterísticos e, como em «Lôbos da Serra», não se pode deixar de se sentir chocado quando as figuras surgem, inesperadamente, enroupadas de modo diferente como se estivessem mascaradas...

Pôsto que som e fotografia nos compete apreciar, começamos pelo primeiro. Há problemas no cinema português que importa resolver a sério. O som é um dêles. Todos os nossos filmes, mais ou menos, pecam por êse ponto. Aqui, porém, os defeitos avolumam-se com a abundância de «misturas», em que predominam fundos musicais verdadeiramente admiráveis da autoria de Jaime Mendes. Quanto à fotografia, a sua desigualdade deve atribuir-se, com certeza, a muitos factores alheios à responsabilidade de César de Sá, que tem de obedecer às disposições do realizador e, sobretudo, do director de produção. Sabemos muito bem que se criou em Portugal um ambiente de desrespeito pelas exigências dos operadores. «Tempo é dinheiro!» — diz-se e, por isso, há que filmar com qualquer tempo e... no menos tempo. Os resultados vêem-se. Para atestar a competência de Sá bastam-nos as imagens do «morto» e cuja bela composição muito concorre para a atmosfera densa da cena.

Seria injustiça não apontarmos o facto de Jorge Brum do Canto acusar acentuada «queda» para dirigir os artistas, fazendo-os «mexer» como gente, humanizando-os através de alguns diálogos certos, simples, correntios. Todavia, egocentrista inveterado, chama a si todos os passos da realização de um filme, desde o argumento à letra das canções e à própria montagem — na qual confia sempre demasiado, fiando-se na sua grande habilidade para o «corte». O realizador de «Lôbos da Serra» não aceita, portanto, fàcilmente a colaboração. Mau processo para um artista que se dedica a uma arte, que também é indústria ,em que se torna indispensável o espírito de equipa ,em que a mais forte personalidade tem de curvar-se diante das exigências profissionais de uma organização com seus compartimentos quási estanques. À conta da sua maneira de ser, se devem levar, portanto, em grande parte os senões mais pronunciados ou as qualidades — que são muitas! — do filme, como a habilidosa solução da enxurrada ou o aproveitamento da majestade da procissão que desce o escadario da Senhora da Peneda, apontamento de delicada espiritualidade.

É possível que haja quem estranhe estas nossas palavras, quem nos leve mesmo a mal a severidade dos nossos juizos. Todos o podem fazer — menos Jorge Brum do Canto. Confiamos na sua inteligência na sua sinceridade artística, porque o conhecemos bem, pois somos companheiros antigos nesta paixão pelo cinema que já nos tem trazido alguns amargos de bôca. Iamos jurar que êle prefere estas observações — aliás feitas sem rebuço — aos elogios pegados uns aos outros como enfiadas de pinhões que sabem bem, mas fazem mal. Pelo respeito que temos pela sua inteligência, pela consideração que nos merecem as responsabilidades que lhe acrarretam a posição que conquistou no cinema português, e mesmo pelas suas qualidades e defeitos, só queremos que, depois de ler estas linhas, sinta os resultados de um remédio que sabe mal — mas que faz bem!

AUGUSTO FRAGA

A FEIRA DAS FITAS

Por absoluta falta de espaço não nos é possível publicar neste número a habitual secção de crítica aos filmes estrangeiros do que pedimos desculpa aos nossos leitores.

OS LAUREADOS DA ACADEMIA

John FORD Gary COOPER e Joan FONTAINE triunfam em 1941

Só agora um telegrama nos traz as notícias exactas do resultado do concurso anual da Academia Americana das Artes e Ciências Cinematográficas.

A célebre instituïção americana acaba, pois, de tornar público os resultados do seu inquérito junto da indústria. Com todo o cerimonial que é de uso observar nestas circunstâncias — e que todos puderam admirar já numa das passagens do filme «Nasceu uma Estrêla» — realizou-se êste ano, mais uma vez, no salão de honra do Biltmore Hotel, o clássico banquete, no qual tomaram parte cêrca de mil e quinhentos convidados de que faziam parte produtores, artistas, técnicos, banquete durante o qual, como é hábito, foram proclamados os vencedores do ano.

O discurso de saudação à Indústria Americana de Cinema, que o ano passado fôra pronunciado pelo próprio Presidente Roosevelt e transmitido directamente da Casa Branca, para Hollywood foi feito êste ano por Wendell Wilkie, o famoso rival de Roosevelt nas últimas eleições presidenciais.

Eis os resultados do concurso dêste ano:

O melhor filme — HOW GREEN WAS MY VALLEY
O melhor realizador — JOHN FORD pela realização de «How Green Was My Valley»
A melhor actriz — JOAN FONTAINE em «Suspicion»
O melhor actor — GARY COOPER em «Sergeant York»
A melhor actriz secundária — MARY ASTOR em «The Great Lye»
O melhor argumento original — HIER COMES MR. JORDAN
A melhor planificação original — O MUNDO A SEUS PÉS
A melhor fotografia a preto e branco — A do operador Arthur Miller em HOW GREEN WAS MY VALLEY
A melhor fotografia a côres — A de Ray Renahan em SANGUE E ARENA
O melhor filme de curta metragem — O documentário de guerra OBJECTIVO DESTA NOITE
Prémio especial ao actor JACK BENNY pela sua interpretação em A TIA DE CHARLEY, considerada a melhor interpretação masculina duma personagem feminina.

«How Green was my Valley», que êste ano ganhou o supremo galardão, é a adaptação cinematográfica duma obra popularíssima, o romance de Richard Llewelyn, cuja acção decorre nas regiões mineiras da Escossia, a qual tem por intérpretes principais Walter Pidgeon e Maureen O'Hara.

John Ford, realizador dêste filme, depois de em 1934 ter ganho o «Oscar» pelo seu trabalho directorial no «Denunciante», e no ano passado com «Grapes of Wrath», mais uma vez foi galardoado pela Academia. É, com Frank Capra, o único realizador que obteve por três vezes o prémio para essa categoria.

Joan Fontaine, que já no ano passado estivera candidata, pela sua interpretação em «Rebecca», é a primeira vez, tal como Gary Cooper, que alcança o prémio máximo para a interpretação. «The Great Lye», em que Mary Astor foi premiada como a melhor actriz secundária, tem Bette Davis e Jorge Brent por intérpretes principais.

3.ª Série / N.º 69 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 3 de Março de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

LUISE ULRICH

Grande vedeta do cinema alemão principal intérprete dum novo filme



Luise Ulrich

Luise Ulrich é hoje, sem competidora séria, a maior artista dramática que se apresenta no cinema alemã, onde, de há muitos anos vem, servida pela sua personalidade, pelo seu talento marcante, firmando um nome cheio de prestígio e de relêvo, que não há muito teve a consagração máxima a que uma artista europeia pode aspirar — o prémio da melhor interpretação feminina da Bienal de Venesa, o importante certame italiano cuja repercussão chega até ao lado de lá do Atlântico.

Actriz de excepcionais recursos, indo da comédia ligeira, como em «Ich liebe Dich», até às criações de grande intensidade dramática como a do filme «Amelie», o romance da vida duma mulher, desde a juventude à velhice, com o qual a sua candidatura foi apresentada ao aréopago cinematográfico dos Doges, Luise Ulrich é agora a intérprete dum novo filme alemão que a Tobis produziu sob o título de «Der Fall des Leutnant Rainer». O filme é um drama violento, que põe em presença uma mulher, o noivo, oficial dos exércitos austríacos, que partem em campanha, e um rival que procura destruir a felicidade de ambos. O filme conta-nos a verdadeira odisseia do tenente Rainer, que afronta todos os perigos, que desafia tôdas as disciplinas, chegando a ser tomado como desertor para poder voltar a ver a mulher que ama e que o julgava desaparecido.

Neste filme, dirigido por Paul Verhoven segundo um argumento original de Jacob Geis o próprio «metteur-en-scène» e de Wilhelm Krug, tomam parte, ao lado de Luise Ulrich, artistas categorizados na Alemanha, embora quási obsolutamente desconhecidos no nosso país como Paul Hubschmid, Heinrich Heilinger, Sepp Rist, que foi o cientista da «Mulher na Lua», o último filme mudo de Fritz Lang, Kurt Meisel, Bruno Hubner, Heinz Salfner, Norbert Robringer e Carl Gunther.

CONCHITA MONTENEGRO

Vedeta de «Boda en el Infierno» o seu segundo filme feito em Espanha

Conchita Montenegro, a vedeta espanhola cuja carreira tem decorrido nos estúdios da Europa e da América, voltou agora ao seu país, onde é a primeira vez que trabalha.

Dissemos há semanas que a intérprete de «La Femme et le Pautin», de «Vida Parisiense» e da série de versões espanholas com que logo no início do sonoro as emprêsas americanas inundaram os países da língua de Cervantes, estava a interpretar o filme «Rojo e Negro», realizado por Carlos Arévalo em Chamartin e cuja acção decorria em plena Madrid da guerra civil de há seis anos.

Agora, também, acaba de concluir o seu segundo filme espanhol, desta vez realizado por Antonio Roman, segundo um argumento de Rosa Maria Aranda, para a Hercules Film, e tendo por título «Boda en el Infierno». Interpretam também essa película, cujo «scenario» é da autoria do próprio realizador e de Pedro de Juan, produtor do filme, José Nieto, o actor português Tony d'Algy, Manolo Morán, Conchita Tapia, Irene Caba Alba, Juan Calvo, Luis Latorre e Carlos Arnáiz.

O operador foi Cecilio Paniagua, um dos mais competentes e operosos fotógrafos do cinema do país vizinho.

Notícias de ESPANHA

- VIVIR DE NUEVO é o título dum filme espanhol que Claudio de la Torre vai dirigir nos estúdios Orphea, de Barcelona para a Ufisa, sendo a adaptação cinematográfica e os diálogos da autoria de Lopez Rubio. Interpretam-no Mary Carrillo, Julio Peña e Jesus Tordesillas.
- Baseado num «scenario» de Andrés A. Artis, por sua vez extraído da obra de Torrado MOSQUITA EN PALACIO, o realizador Juan Parellada está dirigindo essa adaptação de que são intérpretes principais Lys Valois e Esmael Merlo. Os interiores são filmados nos estúdios Lepanto, de Barcelona.
- Nos estúdios da CEA, de Madrid ficou concluído o filme musical LA FAMOSA LUZ-MARIA, dirigido por Fernando Mignoni, autor também do «découpage». Interpretam esta película, de que Ricardo Torres foi operador, Lupe Sino, Manolo Morán, Joaquim Bergia, Maria Vera e Tibor Révecz.
- Também as Produciones y Distribuciones Chamartin, e Suevia Filmes, de Madrid, apresentaram já a sua produção UNOS PASOS DE MUJER, realização de Eusebio FernandezAndarvin e tendo como primeira figura Lina Yegrós e Fernando Fernandez de Córdoba.

MIREILLE BALLIN e Claude Dauphin

protagonistas de «LES FEMMES NE MENTENT JAMAIS»

A mulher de TINO ROSSI, de quem está presentemente separada, e que esteve a trabalhar recentemente em Hollywood, é dirigida, nêste filme, por EDMOND T. GREVILLE, FELIX OUDARD e outros artistas completam o «cast»

A produção francesa prossegue cada vez com mais incremento, como deixa claramente antever a série de notícias que *Animatógrafo* tem publicado, onde o panorama da indústria do filme tem sido revelado aos nossos leitores.

As dificuldades iniciais com que os produtores se viram a braços, dificuldades mais pròpriamente de aspecto técnico do que financeiro, têm ido sucessivamente desaparecendo, de maneira que hoje a cadência da produção atingiu, por assim dizer, o nível quantitativo de antes da guerra. Voltaram os mais categorizados nomes entre os realizadores de Além-Pirineus, que a princípio se viram postos um pouco à margem pela fauna dos encenadores *ratés*, na praga que ia comprometendo o cinema do após guerra fazendo sair dos estúdios onde ainda se podia trabalhar uma série de fantochadas indignas de se exibirem no mais ordinário écran de província. Era na verdade enorme a sua habilidade para pôr em pé um negócio de cinema, negócio de acesso, e portanto sem as condições de honestidade e de segurança indispensáveis ao crédito duma indústria que pretendia renascer, como os factos ficaram a demonstrá-lo.

As coisas mudaram hoje, bastante.

Os nomes sérios, como os de Abel Gance, de Marcel Carné, de Henry Decoin, de Christian Jacque, de Marc Allégret, e outros mais voltaram a trabalhar, esclarecido e purificado que foi o ambiente dos primeiros tempos.

Um dos filmes de importância saídos já dessa nova fase, presentemente em realização nos estúdios franceses é o que se intitula «Les Femmes ne mentent jamais». O filme, que será uma comédia, de ambiente luxuoso, está sendo realizado nos estúdios de la Victorine, de Nice, sob a direcção de Edmond T. Graville, e é feito sôbre um «scenario» de Pierre Porte, um jornalista bem conhecido dos meios cinematográficos, que tem sido correspondente, naquela região, de quási tôdas as publicações europeias.

A distribuição conta os nomes de Mireille Ballin, mulher de Tino Rossi, de quem presentemente está separada—como vai distante o tempo em que a formosa Mireille, contratada pela Metro Goldwyn Mayer, em Hollywood, preferiu rescindir o seu contrato só para voltar à Europa, para junto do famoso cantor corso... — Claude Dauphin, um dos melhores actores franceses de teatro da sua geração e elemento valioso do cinema do seu país, Ileana Leonidoff—Gardes, o óptimo actor de composição que é Félix Oudard, Lucienne Lemarchand, Paul Boissin e Anthony Carretier.

WALLACE BEERY

interpretou mais uma vez o protagonista dum filme de ambiente militar

Vai longe já o grande prestígio de Wallace Beery, a popularidade excepcional que o intérprete de «O Vingador» durante largo período gozou entre os freqüentadores das salas escuras, que admiravam e estimavam a sua silhueta absolutamente típica e inconfundível, atravessando a história do cinema onde encarnou as mais dispares figuras, exercendo na tela as mais opostas ocupações, de galã cómico dos tempos áureos de Mack Sennett, à de bandido singuinário e fero no estilo de «Viva Villa», passando por tantos outros, em que a galeria das suas criações é farta.

A ajuizar pela forma como os seus últimos filmes têm sido recebidos pela crítica, e pelo próprio público também, já um pouco cansado das personagens, semelhantes como duas gotas de água, que os produtores têm teimado em lhe distribuir, e assim como dos seus clássicos rodriguinhos, banalizados pela insistência que o artista dêles lança mãos, invariàvelmente, a sua carreira de actor cinematográfico, que dura vai para trinta anos, caminha para o declínio. De facto, nenhum dos filmes mais recentes — «The Man From Dakota» (O Tiro das Vinte Mulas» exibido entre nós na época passada, «Wyoning» e «The Bad Man from Arizona» passou da banalidade e da insipidez que tem caracterizado quási todos aqueles que vieram depois do magnífico «Viva Villa».

No entanto, o comediante poderoso de «Campeão» continua trabalhando, nos estúdios da emprêsa que de há muito detém o seu contrato, e a quem cabe, não é exagerado afirmá-lo, grande parte dum tal estado de coisas, pela insistência na repetição dum género e duma personagem que nada de novo nem de interessante podem trazer já ao público.

O último filme de Wollace Beery para a Metro Goldwyn Mayer intitula-se «The Steel Cavalary». A acção do filme, que tem um aspecto de nítida propaganda militar, foca os corpos de tanks do exército americano, que patrocinou a sua realização.

Marjorie Maine é a parceira de Wallace Beery.

Miriam Hopkins, Preston Foster e Brian Donlevy, principais intérpretes de «Heliotrope Harry»

Por razões várias, umas que se ignoram e para as quais não existe fácil explicação e outras de que se conhecem perfeitamente a origem, em geral relacionadas com a existência privada dos interessados, há artistas, actrizes especialmente, que depois de atingirem certa notoriedade pela sua personalidade, pelo seu talento, deixam, de um momento para o outro, de fazer parte da distribuição de filmes, ausentando-se por maior ou menor tempo, e em alguns casos definitivamente, da actividade dos estúdios.

Uma das actrizes nesses casos é Miriam Hopkins, que Lubitsch em «O Tenente Sedutor», de Chevalier, com a sua varinha de condão de director lançou dum dia para o outro, obrigando o público a reparar nela a apreciar depois, as suas interpretações — algumas delas que não ficaram esquecidas como a de «These Three», apresentada há anos, «Caça ao Homem», «A Cidade do Pecado», etc.

«Wise Girl, «The Old Maid», com Bette Davis, «Virginia City», ao lado de Errol Flyn, e «The Lady With The Red Hair», são os seus filmes nos últimos três anos. Pouco mais que um filme por ano! Entretanto, quantos outros nomes, sem o valor real nem a «presença» de Miriam Hopkins apareceram com demasiada insistência à presença do respeitável público.

Miriam Hopkins, depois de um largo período de ausência voltou ao cinema, tendo interpretado agora o filme da 20th Century Fox «Heliotrope Harry» que Edward L. Marin dirigiu e onde Miriam tem por camaradas Brian Donlevy e Preston Foster um actor que por vezes troca essa profissão pela de realizador.

Frederic MARCH e Loretta YOUNG

juntos num filme dirigido por Alexander Hall

Frederic March é dos poucos actores do cinema americano que se pode permitir uma liberdade de movimentos, e uma escolha dos assuntos em que é chamado a colaborar, de que poucos se podem orgulhar, possibilidades que a sua personalidade perfeitamente àparte no mundo do cinema e a sua categoria pouco vulgar, que se estende ao teatro, permitem. De facto, Frederic March é talvez o único actor trabalhando no cinema, que com uma grande freqüência e sempre como figura de invulgar destaque, faz as suas visitas prolongadas aos teatros de Broadway, interpretando obras de envergadura.

Por isso tudo, é reduzida a sua actividade cinematográfica, prejudicada pela concorrência de tomo que lhe faz a ribalta. Daí o serem escassos os filmes em que o vigoroso actor de «O Médico e o Monstro» e de «Nasceu uma Estrêla» tem aparecido últimamente. De facto, em cêrca de dois anos, Frederic March apenas interpretou três filmes: «Victory», ao lado de Betty Field, já esta época apresentado entre nós, o tão discutido «So Ends Our Night», cuja acção decorre num país da Europa Central, em pleno clima de guerra, interpretando a figura dum oficial do exército, e «One Foot in Heaven» recentemente apresentado, e em que os meios protestantes americanos servem de pano de fundo à história da autoria de Harzell Spence.

ROBERT BENCHLEY, um cómico de grande categoria, mas desconhecido em Portugal, é um dos intérpretes dêste filme que se intitula «BEDTIME STORY»

Agora Frederic March é o intérprete dum novo filme que a Columbia tem em realização sob a direcção de Alexander Hall, de há muito trabalhando na emprêsa dos Irmãos Cohn. O filme, que tem por título «Bedtime Story» é uma comédia em que aquele notável actor terá por «leading lady» a formosa Loretta Young, que recentemente terminou sob a direcção de Gregory Ratoff o encenador de «Intermezzo», um filme onde interpreta o papel duma grande bailarina. Toma também parte, ao lado de Frederic March e de Loretta Young o óptimo comediante que é Robert Benchley, actor pouco conhecido entre nós mas que nos Estados Unidos goza dum prestígio enorme, tanto no teatro como no cinema.

CARMINE GALONE

dirige «La Regina de Navarra»

ELSA MERLINI, jovem vedeta do cinema italiano, é a protagonista dêste grande filme histórico que o realizador de «Scipião o Africano» e «Cidade do Canto» dirige nos estúdios da CINECITTÁ.

Carmine Gallone, uma das figuras italianas de maior repercussão europeia no campo do cinema, realizador que tem trabalhado em quási todos os países produtores do Velho Continente, da Itália à Alemanha, passando pela França, pela Inglaterra, pela Hungria, vai agora dirigir nos estúdios italianos de Cinecittá um novo filme para o qual foram destinados importantes meios financeiros.

Contràriamente ao género que habitualmente costuma interessar o realizador de «Scipião, o Africano» e «Cidade do Canto», o novo filme, que se intitula «La Regina di Navarra», é uma obra de reconstituição histórica decorrendo no século XVI. A sua acção passa-se na côrte de Madrid, no ano de 1526, e é figura principal a bela



Elsa Merlini

e inteligentíssima Margarida de Vallois — Angoulème, irmã de Francisco I de França, e uma das mais interessantes figuras femininas da fase áurea da Renascença. Uma curiosa intriga, em que Margarida Vallois tudo faz para pôr fim ao antagonismo de Carlos V e de Francisco I, é a base do entrecho do filme, de que um dos atractivos mais espectaculares será a reconstituição das belas salas do palácio real de Madrid.

São intérpretes desta nova produção da Enic, Elsa Merlini, uma das mais insinuantes e talentosas actrizes, no papel, de enorme responsabilidade, de Margarida Vallois, Gino Cervi, dos mais categorizados galãs dos estúdios de Itália, Renato Cialente, Leonardo Cortese, Clara Calamai, Valentina Cortese, Greta Gonda, Nerio Bernardi.